EL MAÑANA

Domingo®

Cultural

21 de abril de 2019

PARÍS, herido

■ NOTRE DAME, UNO DE LOS ÍCONOS EMBLEMÁTICOS DEL ARTE GÓTICO MÁS ANTIGUO DE EUROPA, ARDE EN LLAMAS ANTE LA CONMOCIÓN MUNDIAL

►PÁG. 8, 9, 10 11

DIRECTORIO

Domingo Cultural

SUPLEMENTO ESPECIAL

ORLANDO TOMÁS DEÁNDAR MARTÍNEZ
FUNDADOR Y DIRECTOR GENERAL

GABRIEL GARCÍA
EDITOR

ADRIÁN ALTAMIRANO AGUIRRE
DISEÑO EDITORIAL

DAVID AGUIRRE
MELISA GARCÍA
JAIME REYES
EDICIÓN DIGITAL

NEREYDA RESÉNDEZ
REDES SOCIALES

Comentarios y/o sugerencias
gabrielgarcia@elmanana.com

Tel. conmutador: (899) 921-9950
Extensión: 248
Tel. celular: (899) 959-5921

Domingo Cultural es un suplemento semanal impreso en los talleres de editora DEMAR, S.A. de C.V. ubicados en calle Matías Canales número 504, colonia Ribereña, código postal 88620, Reynosa, Tam. México

EL MAÑANA

CONTENIDO

Pág. 8, 9, 10 y 11 Notre Dame en llamas

Pág. 03 El cenáculo recreado en 3D

Pág. 04 y 05 Cuando García Márquez quiso ser corresponsal en Madrid

Pág. 06 El despertar vanguardista de la fotografía argentina

Pág. 07 'Aztec Empire': el cómic de la Conquista creado por dos estadounidenses

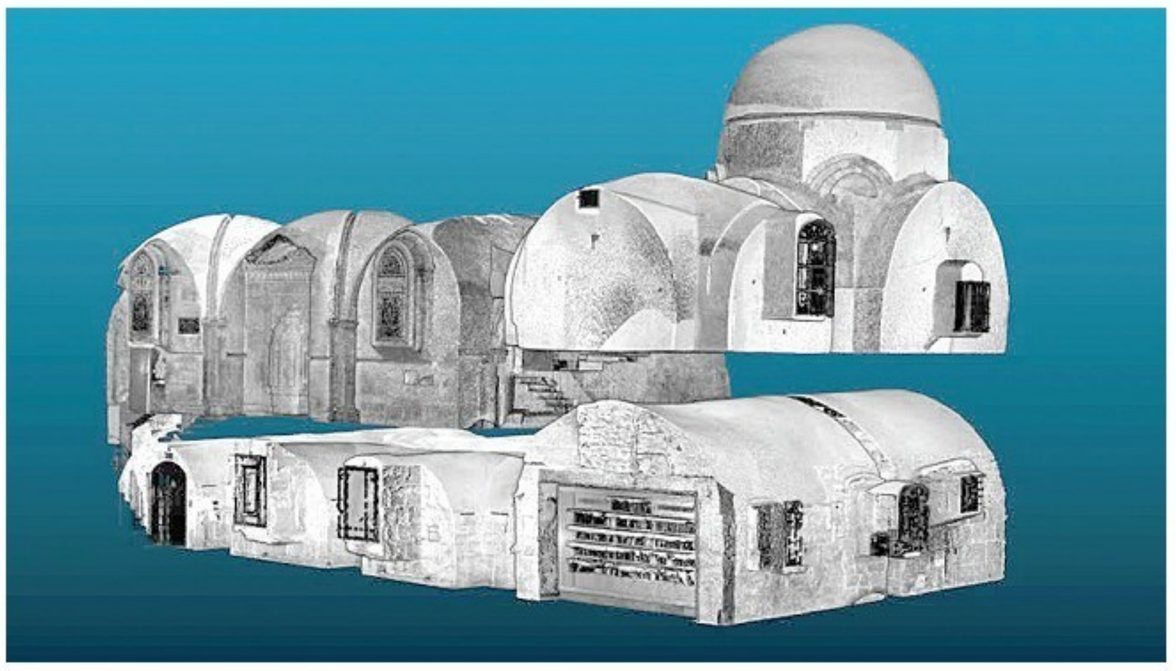
Pág. 12, 13, 14 y 15 Con Rembrandt en la sangre

Pág. 16 El Mensaje en la Botella

ACTUALIDAD

El cenáculo recreado en 3D

Las nuevas tecnologías arrojan luz sobre la historia del lugar sagrado donde ahora pueden apreciarse dos figuras asociadas a Jesucristo: un cordero y un león



Recreación del cenáculo de Jerusalén gracias al escaneo con láser.

Imagen del cenáculo realizada con técnicas de fotogrametría.

Por Lourdes Baeza

Un equipo internacional de arqueólogos acaba de terminar el modelo tridimensional de uno de los lugares más venerados en la Ciudad Santa de Jerusalén: el cenáculo, el lugar donde según la tradición cristiana tuvo lugar la última cena de Jesús con los apóstoles.

Cada año, el Jueves Santo, tras procesionar hasta este recinto sagrado, situado en el monte Sión, extramuros de la ciudad vieja, los fieles recrean el momento en el que Cristo lavó los pies a sus discípulos en señal de la humildad divina.

Es uno de los sitios más visitados por turistas y creyentes, pero pocos reparan en que ahora, en dos de las claves de la lóbrega sala abovedada pueden apreciarse dos figuras de piedra que habían permanecido ocultas por una capa de materiales recientemente retirada.

"Gracias al exhaustivo análisis que hemos hecho de la sala descubrimos dos elementos únicos: el Agnus Dei (Cordero de Dios) y el León de David", explica Amit Re'em, arqueólogo jefe del distrito de Jerusalén, encargado de la dirección del proyecto.

LAS FIGURAS

El cordero, que simboliza el Cordero de Dios, se encuentra tallado en lo que queda de un medallón decorativo en una de las bóvedas centrales del cenáculo.

El León de David se halla entre los restos del otro medallón en la clave de la bóveda lateral, junto a la entrada de la sala apenas iluminada.

"Los textos antiguos nos dicen que Jesús era descendiente de la dinastía del rey David. Es lógico que en un lugar dedicado a Cristo aparezcan ambos", explica el experto que ha podido constatar la existencia de otros medallones similares en las otras bóvedas de la sala de los que ya no queda ni rastro.

Para Re'em, la importancia de este trabajo (realizado en tres años entre idas y venidas de peregrinos) no solo radica en que gracias a este modelo se puede estudiar el lugar con precisión milimétrica, sino también en que podría servir para restaurarlo si en un futuro resultase dañado.

"Si sucediese algo como el terrible incendio de Notre Dame, podremos reconstruirlo con exactitud porque hemos documentado cada rincón", afirma.

CONSTRUCCIÓN TESTIGO DE LA HISTORIA

Los arqueólogos han utilizado un georadar, instrumentos de medición por láser y fotogrametría en el interior y en el exterior del edificio (cuyas paredes han rapelado para que no se les escapase ni un delle) para hacer una réplica en 3D del complejo, incluida su planta baja, donde se halla el lugar en el que se cree fue enterrado el rey David y donde también acuden a diario numerosos judíos a rendirle tributo.

"Con la nueva tecnología hemos conseguido datar cada etapa de construcción del actual edificio de estilo gótico, erigido en la época cruzada en la segunda mitad del siglo XII, no en el XIII como apuntan algunos estudios. Fue construido con técnicas muy avanzadas", asegura el arqueólogo.

La construcción está situada en el antiguo complejo de la custodia franciscana en Tierra Santa, que es importante también para los musulmanes que lo convirtieron en mezquita en el siglo XVI. En su interior aún puede verse el mihrab, que marca el muro orientado hacia la Meca, así como varias inscripciones en árabe en las que se alaba a Alá y se conmemora su conquista en 1524 (fecha que para los cristianos marca el robo del cenáculo).

Una época en la que los franciscanos fueron expulsados de ahí y desplazados a San Salvador, la actual casa de la custodia en la Puerta Nueva de la ciudad amurallada.

"Es un sitio de especial sensibilidad para las tres grandes religiones. Por eso es complicado hacer un estudio arqueológico clásico. Quizás en un futuro se pueda excavar la iglesia original de la época bizantina, pero hoy en día tenemos que conformarnos con seguir ampliando el estudio en 3D a todo el complejo", se lamenta el profesor Re'em.

EL ANÁLISIS

El modelo radiografía cada rincón del edificio de dos plantas con tal precisión que aunque actualmente las paredes del cenáculo se encuentran desnudas, los expertos aseguran que tal y como fue concebido estaba ricamente decorado con pinturas y estatuas, de las que apenas quedan vestigios visibles hoy en día. En la parte inferior de una de las ventanas los investigadores han encontrado también la cabeza de dos esculturas decorativas de unos 30 centímetros enfrentadas.

"La conclusión de esto es que la Jerusalén cruzada estaba a la vanguardia artística y arquitectónica de la época", dice el experto israelí en estudios medievales.

Re'em cree que a pesar de los hallazgos no se debe de restaurar el cenáculo para que luzca como en su época de máximo esplendor.

GRANDES AUTORES

Cuando García Márquez quiso ser corresponsal en Madrid

Una carta descubierta en un archivo estadounidense revela que el escritor, de cuya muerte se cumplen cinco años, pidió instalarse en la ciudad al director de El Espectador tras su salida de Colombia en 1955

Por J. A. Aunión

Cuando el joven periodista Gabriel García Márquez tuvo que dejar Colombia en 1955 (había hecho enfurecer al gobierno del dictador Rojas Pinilla por una serie de reportajes en la que vinculaba con el contrabando el accidente de un barco lleno de militares, comenzó una etapa de exilio errante por Europa que lo llevó, entre otras ciudades, a Ginebra, Roma y sobre todo, a París, asegura el biógrafo del Nobel, Dasso Saldívar.

Pero también pasó por Madrid, la capital de otra dictadura, la franquista, donde pidió aquel mismo año de 1955, al periódico El Espectador de Bogotá, quedarse como corresponsal.

"Fue una de las ideas que les propuso a sus jefes en Colombia por aquella época. Es algo todavía un poco difuso y que habrá que estudiar más, pero parece que García Márquez pudo haberse establecido profesionalmente en Madrid", cuenta el investigador del Whitman College, Álvaro Santana Acuña, sobre una carta fechada en 1955 y conservada por el Centro Harry Ransom de Humanidades de la Universidad de Texas, en Austin.

UNA NOTICIA QUE HABRÁ QUE CONFIRMAR

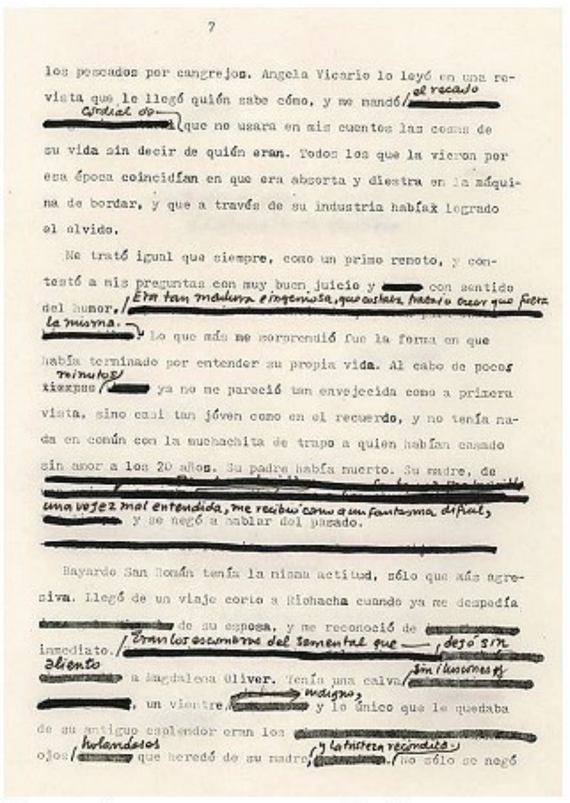
Se trata, sin duda, de una de las sorpresas que ha encontrado al estudiar la correspondencia que mantuvo durante años el escritor con Guillermo Cano, director de El Espectador, asesinado por sicarios de Pablo Escobar en 1986. "García Márquez estuvo en Madrid y le propuso a Cano una columna de temas españoles, como por ejemplo un reportaje sobre Pío Baroja", añade el investigador.

Las cartas de García Márquez a Cano fueron adquiridas a finales del año pasado por el Harry Ransom para seguir nutriendo sus ya gigantescos fondos sobre el autor, que incluyen desde finales de 2014 el archivo personal de García Márquez, que nació en Aracataca, Colombia, en marzo de 1927 y murió en México en abril de 2014, hace exactamente cinco años.

La correspondencia con Cano, cuenta Santana Acuña, llena un hueco muy importante en la biografía del escritor, sobre sus penurias económicas en París o los reportajes que escribió durante aquellos años en la Europa del Este.

"Algunos de ellos, sobre la vida en los países comunistas, pensaba que eran de sus mejores reportajes", apunta el especialista. Pero también incluye una misiva en la que García Márquez le explica a Cano que está escribiendo una novela titulada "Cien Años de Soledad" y le envía un fragmento que se publicó en El Espectador en 1966.

Este hecho (espués publicaría otros siete fragmentos más en distintos medios que se distribuían en Latinoamérica, Norteamérica y Europa para pulsar la acogida de los mismos) es fundamental para entender el proceso de profesionalización como escritor de García Márquez, que es a su vez la base del libro que este investigador canario publicará el año que viene sobre los descubrimientos que ha hecho estudiando la ingente documentación del Harry Ransom: solo del archivo personal son 78 cajas de documentos, 43 álbumes de fotos y 22 cuadernos de recortes y notas, parcialmente digitalizados y abierto para consulta.



Borrador mecanografiado y con correcciones de Gabriel García Márquez del epílogo de "Crónica de una Muerte Anunciada" en 1980.

"Unos documentos que permiten reconstruir el proceso por el que García Márquez pasa de ser un talentoso escritor colombiano a un escritor latinoamericano y global", asegura.

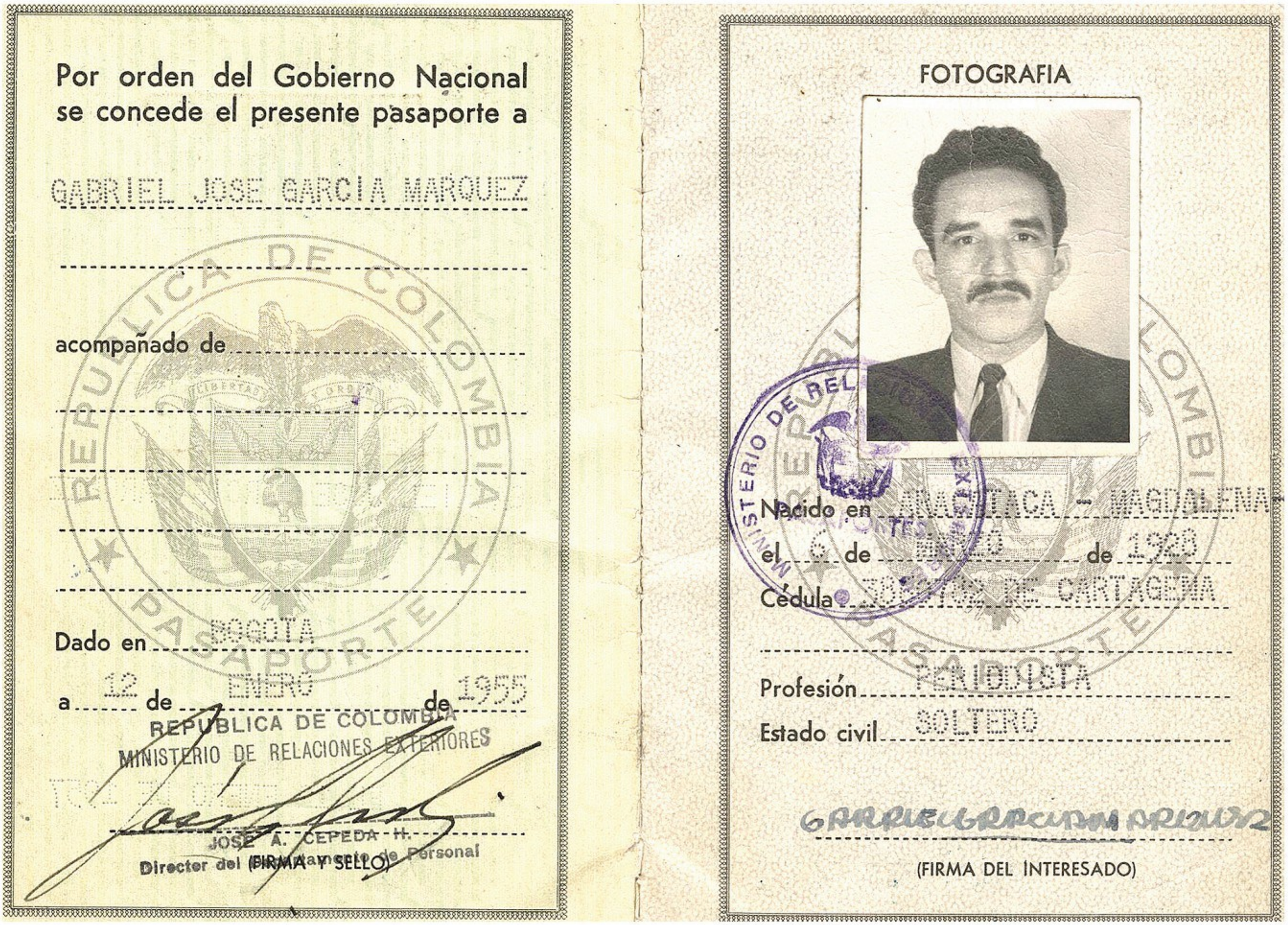
Ese modo de trabajar tiene mucho que ver con una casi obsesiva búsqueda de opiniones externas y correcciones de los textos que, en el caso de "Cien Años de Soledad", se concreta en los fragmentos anticipados en distintos medios, además de permanentes consultas a amigos, colegas y críticos. Entre ellos, se cuentan el poeta Álvaro Mutis, la actriz María Luisa Elío y su marido, el cineasta Jomi García Ascot (a quienes leía el libro, según lo iba escribiendo, casi a tiempo real), el crítico Emmanuel Carballo y el escritor Carlos Fuentes (a quien envió las primeras 80 páginas) y sus amigos del grupo literario de Barranquilla.

Los tachones de los manuscritos del autor dan fe de ese procedimiento de mejora, pero también el hecho de que entre el primer capítulo que se publicó en mayo de 1966 en El Espectador y el de la edición final de 1967 hay hasta 42 cambios significativos. Un ejemplo: las casas de Macondo que al principio eran de "adobe" acabaron siendo "de barro y cañabrava".

> **"En la carta reconoce que es la primera vez en su vida que publica un fragmento de una novela que no se ha publicado y que lo hace siguiendo la pauta de los grandes escritores de la época como Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa"**
>
> **Álvaro Santana Acuña,** *investigador del Whitman College*

DOCUMENTOS INÉDITOS

Ese proceso también estará en el



Pasaporte de García Márquez de 1955.

centro de la exposición que él mismo está dirigiendo como comisario y que se podrá ver a partir de febrero del año que viene en el Harry Ransom en Austin, Texas, bajo el título "Gabriel García Márquez, la creación de un escritor global".

El investigador promete documentos inéditos y poco conocidos y explica que habrá una sección que mostrará los distintos momentos de su vida, otra dedicada exclusivamente a la creación de "Cien Años de Soledad" y a su impacto, otra sobre su activismo político y una más dedicada a los manuscritos de otras obras como "El Amor en los Tiempos del Cólera" o "Crónica de una Muerte Anunciada, para que se vean diferentes cambios en el proceso de trabajo a lo largo de su vida.

También habrá una parte dedicada a la trascendencia global de su obra, con ejemplos de aquellos escritores a los que ha influido en todo el mundo (desde Toni Morrison a Haruki Murakami) y también de los que se nutrió el colombiano. "En el Harry Ransom hay documentación que vamos a poder mostrar. Por ejemplo de James Joyce, Jorge Luis Borges o William Faulkner y también estamos en conversaciones para que se pueda exhibir el manuscrito de 'Rayuela', de Cortázar", señala Santana Acuña.

Se pondrán en diálogo recursos narrativos como el monólogo de varias páginas de Fernanda del Carpio tras enfadarse con su marido en "Cien Años de Soledad" y el de Molly Bloom al final del "Ulises", de Joyce. O la técnica de los narradores y las perspectivas múltiples de "Mientras Agonizo" y "La Hojarasca". O las relaciones estilísticas entre "El Viejo y el mar", de Hemingway y "Relato de un Náufrago" (el libro en el que Gabo reunió en 1971 la serie de reportajes que le costó en 1955 la enemistad con el gobierno colombiano del dictador Rojas Pinilla).

La inauguración de la exposición está prevista para los primeros días de febrero de 2020, para permanecer en el centro de Austin hasta junio. Después, los organizadores ya están en conversaciones con museos de México para que la exposición viaje ahí a principios de verano.

UN FESTIVAL DE PERIODISMO EN BARCELONA PARA CELEBRAR A GABO

Barcelona trabaja para acoger en la primavera de 2020 un festival de periodismo organizado por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) fundada por Gabriel García Márquez en 1995.

Jaime Abello, su director general, explica que la idea es hacer una réplica más pequeña del festival que la organización celebra en otoño en la ciudad colombiana de Medellín, con debates y ponencias sobre los retos y el futuro de la profesión periodística. En 2018 reunió a unos 15 mil asistentes.

Uno de los principales objetivos de la fundación con estos encuentros es devolver a la sociedad la confianza en el periodismo de calidad.

Entre todas las ciudades en las que residió el Premio Nobel de Literatura, Barcelona siempre ocupó un lugar especial para el escritor, donde vivió entre 1967 y 1975 y después nunca dejó de visitarla.

IMÁGENES

El despertar vanguardista de la fotografía argentina

El Malba exhibe imágenes de maestros como Horacio Coppola, Grete Stern y Sameer Makarius, exploradores del lenguaje fotográfico

Por Mar Centenera

En 1927, el argentino Horacio Coppola fotografió su escritorio. Había tres cajones cerrados y el inferior estaba abierto, dejando a la vista un antifaz, una regla, una escuadra y una bombilla.

Coppola, entonces con 21 años, lo convirtió en una metáfora de lo urbano: imaginó que era la vista aérea de un edificio que en la planta baja tenía un patio con recuerdos de su infancia. Nombró a esa fotografía "Mundo propio".

Esa imagen da título a la muestra sobre fotografía moderna argentina del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba) que podrá verse hasta junio. En ella se exhibe el trabajo de experimentación y búsqueda de un lenguaje expresivo de fotógrafos que confluyeron en Argentina a lo largo de las tres décadas siguientes.

"Un año después de 'Mundo propio', en 1928, hizo un ejercicio con la cámara al fotografiar una bombita de luz. La fotografía dos veces, algo se mueve y cuando revela ve la foto y no sólo le gusta sino que la titula 'Autorretrato'. Es decir, un fotógrafo que se ve a sí mismo como luz pura. Tenía una cabeza increíble y eso lo hizo despegar de los demás", continúa De Zuviría.

Coppola, Alicia D'Amico y Humberto Rivas son excepciones entre los maestros exhibidos. Son de los pocos nacidos en el país sudamericano.

La Buenos Aires de entreguerras atrajo a cientos de intelectuales y artistas que huían de Europa o buscaban una vida mejor al otro lado del Atlántico. Entre ellos algunos se revelaron como grandes fotógrafos.

La alemana Annemarie Heinrich emigró con su familia a Argentina en 1926. Su compatriota Grete Stern llegó casada con Coppola en 1935. El ruso Anatole Saderman radicó en la capital argentina en 1930, el húngaro George Friedman nueve años después y el egipcio Sameer Makarius en 1953.

ARGENTINA: CENTRO CULTURAL DE SUDAMÉRICA

Casi todos retrataron esa Buenos Aires próspera y moderna que los había recibido y contribuyeron a convertirla en el gran centro cultural de Sudamérica. Las noches sin fin en la avenida Corrientes, el puerto, las fábricas y edificios icónicos como el Obelisco, construido en 1936 con motivo del cuarto centenario de la ciudad, están entre los motivos favoritos de los fotógrafos modernos.

"La ciudad simbolizaba la modernidad. Es ícono del progreso y escenario del cambio social", describe De Zuviría.

Las escenas urbanas son mayoritarias, pero hay también espacio para la naturaleza, encabezada por la impresionante serie botánica de Saderman y para aquellos que se mantienen ajenos a todos los cambios del país, como los indígenas del Gran Chaco, en el noreste del país, retratados por el alemán Hans Mann.

"Sueño n7, quién será" (1949).

EL PERONISMO, COMO MOTOR DE CAMBIO POLÍTICO

En una vitrina se exhiben publicaciones de la Subsecretaría de Informaciones de la presidencia durante los dos primeros mandatos de Juan Domingo Perón (1946-1955) en las que "la fotografía juega un rol destacado en la ilustración de un relato de justicia, progreso, soberanía y paz social", según escribió el comisario en el catálogo de la muestra. A su lado está una conmovedora fotografía de Juan Di Sandro, que retrató las calles colmadas de velas la noche de la muerte de Evita, el 26 de julio de 1952.

En la búsqueda de un lenguaje propio, varios fotógrafos tendieron hacia la abstracción y los juegos ópticos, como Makarius y Ricardo Sanso. Heinrich enriqueció sus retratos con técnicas experimentales y logró que casi todas las figuras del espectáculo local pasaran por su estudio.

La exposición cierra con los inolvidables "Sueños de Stern", realizados a fines de los años 40. Stern fue convocada por la revista Idilio para ilustrar semana a semana los sueños que enviaban las lectoras a la sección "El psicoanálisis le ayudará".

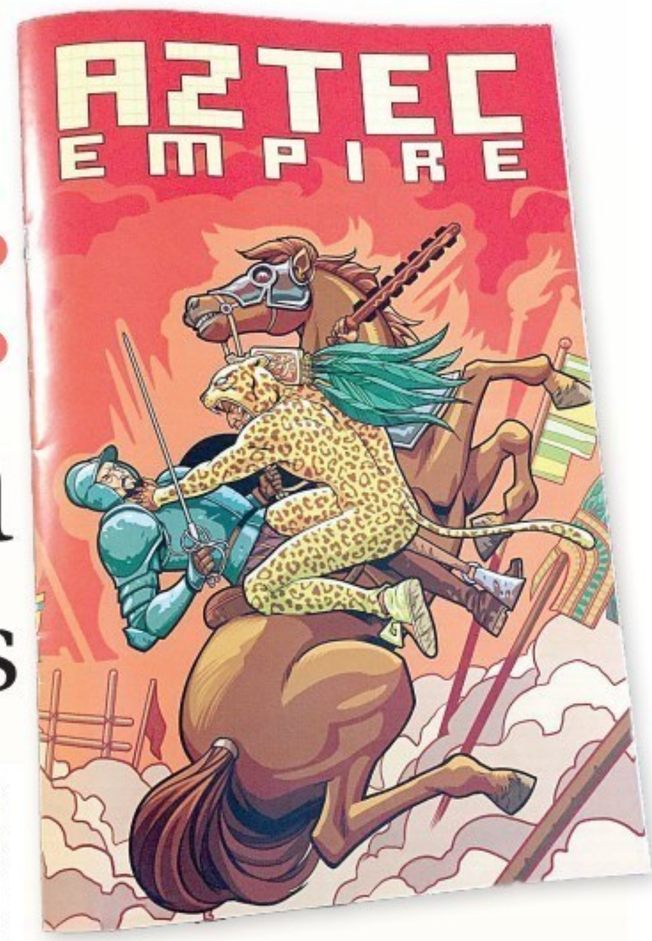
Zuviría destaca el tono mordaz de estos fotomontajes y su mensaje, que supone una temprana denuncia sobre el sometimiento de la mujer en la sociedad de entonces. La fotógrafa alemana recreó mujeres encerradas, perseguidas y empequeñecidas y otras que intentan escapar a través de escaleras, cuerdas, acantilados o a bordo de descapotables convertidas en sirenas y enamoradas de muertos.

CULTURA

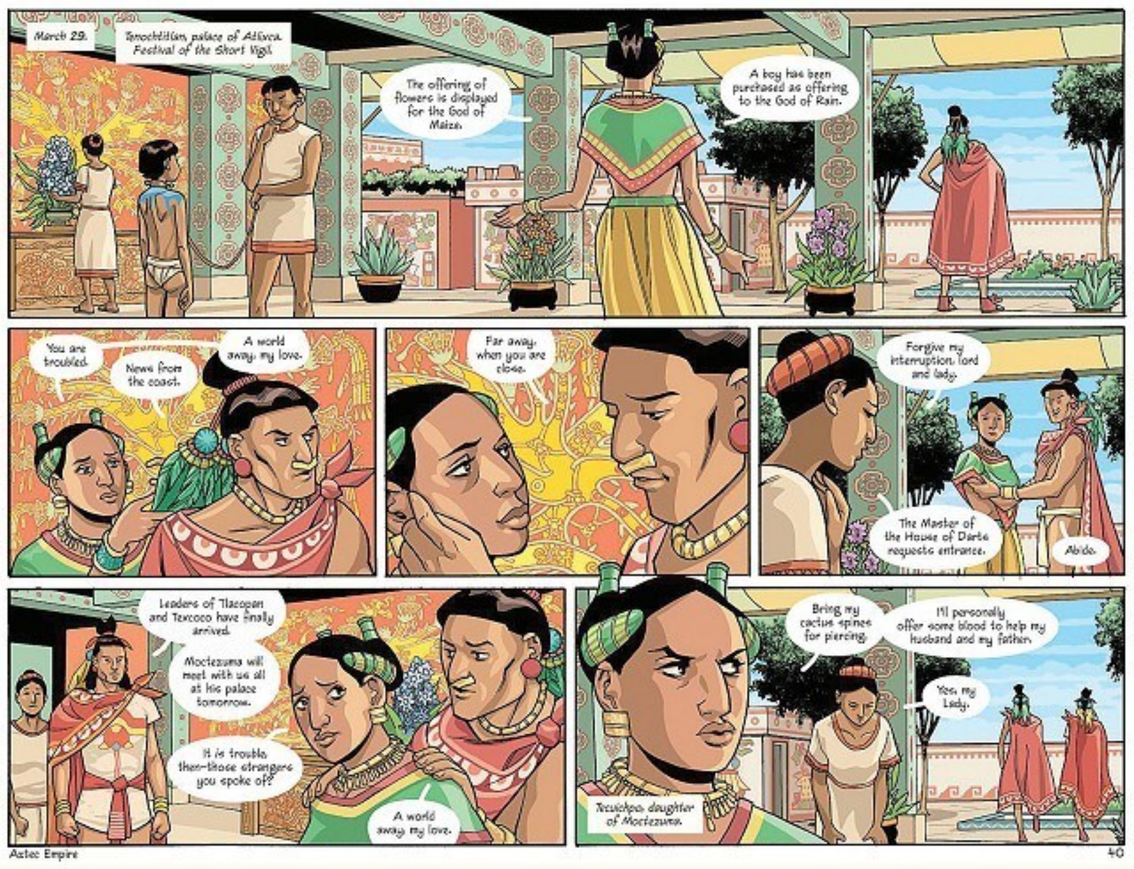
‘Aztec Empire’: el cómic de la Conquista creado por dos estadounidenses

El escritor y artista Paul Guinan recibe asesoría de investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia

Por Darinka Rodríguez



“Aztec Empire” narra el período de la Conquista para el público anglohablante.



El proyecto está realizado en inglés, pero se buscará que se traduzca al español, náhuatl o a otras lenguas.

A mediados de abril de 1519, en el territorio que hoy es Tabasco, “La Malinche” fue regalada a los expedicionarios españoles junto con otras esclavas. Ella es una de las protagonistas más interesantes del período de la Conquista para el ilustrador y escritor Paul Guinan.

“Marina, como la llamaban los castellanos, es el personaje más interesante de esta historia. ¿Una adolescente fue la clave de la caída del poderoso imperio azteca? ¡Eso es tan fantástico como cualquier epopeya ficticia! Es un personaje enigmático y muchas veces polémico”, dice el artista estadounidense.

Guinan, junto con el artista David Hahn, son creadores de la novela gráfica “Aztec Empire”, un proyecto que narra el período de la Conquista para el público anglohablante.

“Esta historia, que es tan importante en la historia de la humanidad, aún no se ha contado en forma completa, ni precisa en un medio visual: no en películas, programas de televisión o cómics. Creo que la historia exige una narración visual adecuada”, comenta.

UNA HISTORIA QUE SIGUE VIVA 500 AÑOS DESPUÉS

Para estos artistas, la historia de la Conquista está más viva que nunca. Guinan creció interesado por la cultura mexicana desde temprana edad y empujado por su afición por la historia, decidió emprender este proyecto hace unos meses, en el aniversario 500 del inicio de la llegada de los españoles a México.

“Los fines de semana mi padre me llevaba a un mercado al aire libre en Chicago llamado Maxwell Street. Estaba al lado de un vecindario llamado Pilsen, que era el principal vecindario mexicano” recuerda Guinan. “Para mi, como un niño pequeño, era un reino mágico. Había escaparates llenos de coloridas piñatas y máscaras de lucha y edificios cubiertos con murales gigantescos que celebraban dramáticamente la rica historia de México”, relata.

Apoyados por un grupo de historiadores e investigadores mexicanos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Guinan señala que ha encontrado que este período está cargado de muchos mitos.

“Me sorprendió saber que muchos ‘hechos’ ampliamente aceptados son realmente ficticios. Es un mito que los aztecas pensaban que los españoles eran dioses por ejemplo”, comenta.

Además de usar decenas de libros y textos como referencias biográficas, permanecen atentos a los comentarios que llegan de sus lectores.

“Tuve que volver a dibujar y colorear la mayoría de los cascos en más de 20 páginas”, recuerda, después de que un lector le hiciera llegar una referencia documental de la forma de los cascos de los españoles.

ATRAÍDOS POR LA CULTURA MEXICA

La civilización mexica y la fundación de Tenochtitlan han apasionado a los creadores de Aztec Empire.

El colorido de las ropas, de los edificios y de la atmósfera de la capital de la cultura mexica ha sido un reto para los creadores. Guinan indica que a Hernán Cortés se le muestra regularmente con una forma de casco equivocado o a Moctezuma vistiendo un enorme tocado verde.

Hasta el momento han publicado cuatro episodios de diez páginas cada uno, con algunas anotaciones históricas al final de cada capítulo.

ELABORADO EN INGLÉS

Guinan indica que buscará que este material se traduzca al español, al náhuatl o a otras lenguas, aunque cree que el idioma contribuye a que lectores de cualquier nacionalidad se acerquen a la historia de la conquista. “Tenemos una perspectiva más amplia y podemos tratar de ver a los personajes principales de esta historia como personas reales y no como simples villanos o héroes unilaterales. Esa es la historia que quiero contar”, finalizó.

DE PORTADA

Miembros del cuerpo de Bomberos de París participan en las labores de extinción del fuego.

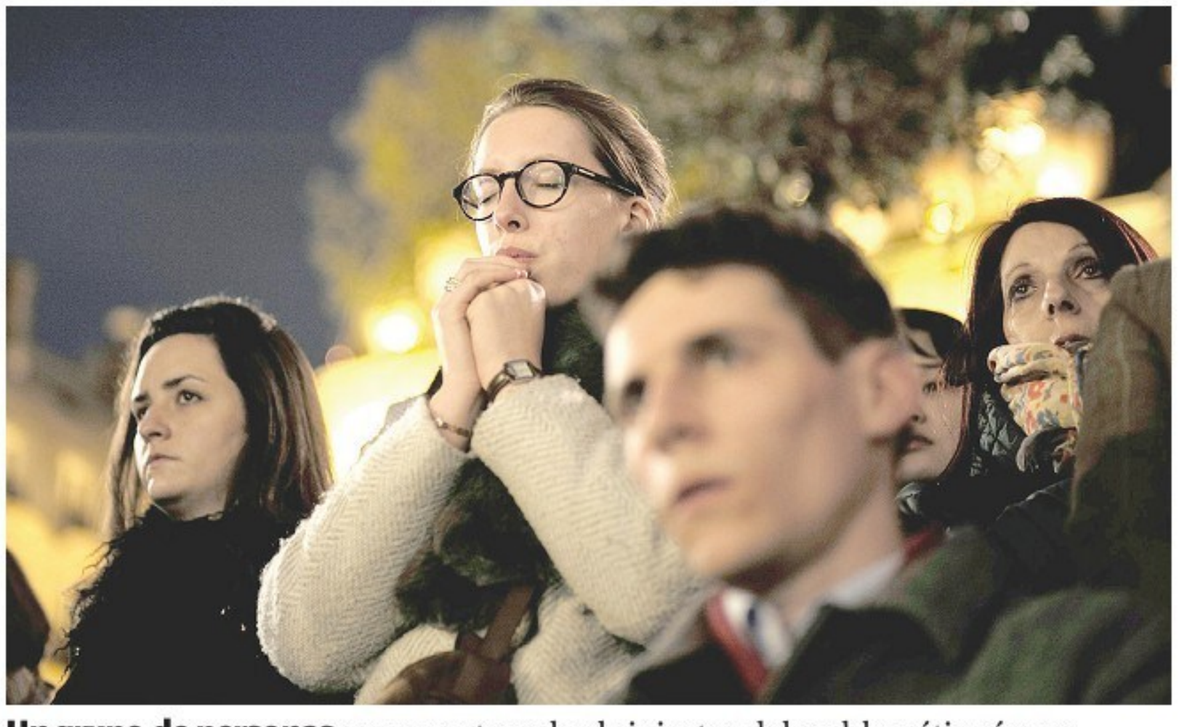
NOTRE DAME EN LLAMAS

UN INCENDIO derrumbó el techo de la nave central y la aguja de la icónica catedral gótica de París

Por Marc Bassets

15 de abril. Era el final de un día despejado, la hora en que los parisienses regresaban a casa tras la jornada laboral o se agolpaban en los cafés y los turistas disfrutaban de la primavera de París, cuando estalló un incendio que quedará grabado en la historia gloriosa y trágica de esta ciudad.

El fuego devastó la catedral de Notre Dame, símbolo de la capital francesa, Patrimonio Mundial de la Unesco y uno de los monumentos más visitados del mundo. La aguja y el techo se hundieron. Llegó a temerse un desastre total, pero hacia las 23:00 horas los bomberos aseguraron que la estructura y las torres estaban a salvo. Nuestra Señora de París había sobrevivido a la destrucción, pero reparar los destrozos puede llevar años.



Un grupo de personas ora y contempla el siniestro del emblemático ícono cultural de París.

UNA HERIDA QUE TARDARÁ EN CERRARSE

Quienes a esa hora paseaban por las calles y millones de personas en todo el mundo asistieron alucinados, en vivo o por televisión, en sus computadoras o celulares, a la destrucción del edificio más conocido de la ciudad junto a la Torre Eiffel, nueve siglos de piedras bajo las llamas que todo lo devoran.

Cerca de la medianoche, cuando el fuego parecía controlado, el presidente francés, Emmanuel Macron, acudió por segunda vez al pie de la catedral y declaró: "se ha evitado lo peor, aunque la batalla no se ha ganado del todo. Gracias a la valentía de los bomberos se han salvado las torres y la fachada", dijo antes de anunciar una colecta nacional e internacional para la reconstrucción: "reconstruiremos Notre Dame, porque es lo que los franceses esperan, lo que nuestra historia merece, nuestro destino profundo".

Las llamas devoran la aguja y parte del techo de Notre Dame.

OBRA DE LA FATALIDAD

El incendio se declaró hacia las 18:50 horas. Su origen se encuentra en las obras de renovación que se realizaban en el viejo templo, según las primeras informaciones oficiales. Los turistas de la zona fueron desalojados. Los obreros que trabajan en la restauración del edificio no se hallaban en ese momento. La Fiscalía de París abrió una investigación por destrucción involuntaria por incendio.

La ausencia de víctimas mortales (solo un bombero sufrió heridas graves en las operaciones de rescate) es la única buena noticia de la noche de fuego y cenizas en la isla de la Cité, en el Sena, en el corazón de la capital, el lugar al que ningún visitante puede dejar de acudir, punto de encuentro entre las dos riberas de París, kilómetro cero de Francia, epicentro de una urbe vibrante golpeada en años recientes por atentados sangrientos, pero nunca por una destrucción del patrimonio que puede recordar a los incendios de los teatros del Liceo en Barcelona en 1994 y La Fenice en Venecia dos años después.

Cuando la aguja y el techo de Notre Dame se derrumbaron, cerca de una hora después de que saltasen las primeras llamas y del tejado saliese una humareda visible desde buena parte de la ciudad, lo que se hundió fue más que una vieja iglesia gótica. Construida entre los siglos XII y XIV y atracción turística que recibe unos 13 millones de visitantes anuales, en sus naves se resumía una parte de la historia de París y Francia.

Era lo más arcaico que quedaba hecho cenizas y a la vez, ante las miradas de todo el mundo, que seguía segundo a segundo el incendio como un espectáculo siniestro en tiempo real. Una versión actualizada y por fortuna, sin la devastación humana de los ataques terroristas de 2001 en Nueva York. Unos 400 bomberos participaron en las tareas de extinción. La isla de la Cité fue parcialmente evacuada.

MENSAJES DE ALIENTO

Macron anuló un discurso solemne que tenía previsto pronunciar esa noche y se desplazó hasta el lugar de los hechos. La canciller alemana, Angela Merkel, lamentó la destrucción de "un símbolo de Francia y de la cultura europea", mientras que el presidente del gobierno español, Pedro Sánchez, manifestó su consternación ante tamaño desastre. La Casa del Rey publicó un mensaje en su cuenta en Twitter: "El pueblo francés la reconstruirá, la levantará de nuevo. Y estaremos ahí, el mundo entero está y estará con Francia. La catedral de Notre Dame resurgirá de sus cenizas".

El presidente de Estados Unidos, Donald Trump, propuso en un mensaje en la misma red social apagar el incendio desde el aire. La Seguridad Civil francesa precisó que era peligroso lanzar agua desde un helicóptero o un avión, pues la intensidad y la baja altura podría debilitar la estructura y provocar daños colaterales en los edificios de los alrededores.

El fuego todavía no estaba apagado cuando se escucharon los primeros llamamientos para la reconstrucción.

ÍCONO DE LA CULTURA

Notre Dame, que es propiedad del Estado francés, trascendió hace tiempo su carácter religioso. Pero hoy es un ícono de la cultura, inseparable del perfil urbano de la capital, el skyline, si esta palabra inglesa pudiese aplicarse a esta ciudad casi sin rascacielos, ni edificios modernos. La reconstrucción empieza hoy y la asignación de responsabilidades también.

Al caer la noche, el fuego todavía iluminaba el inmueble. El 15 de abril de 2019, un imborrable lunes de fuego y ceniza en el corazón de París y de Europa.

Cada vez que una llama volvía a alzarse entre las torres de la catedral de Notre Dame, un grito ahogado sacudía a los miles de parisienses y turistas que asistían impotentes, a la destrucción de uno de los referentes históricos y turísticos de París, de Francia y del mundo.

"Son los fundamentos de la historia del país y de París, los que desaparecen entre las llamas. Es muy duro", decía Cyril, un treintañero con los ojos enrojecidos, emocionado ante la imagen devastadora de las llamas que desde finales de la tarde del lunes devoraban la cubierta de la catedral situada en pleno corazón de la Ciudad Luz, de la que es uno de sus principales símbolos.

MIRADAS DE INCREDULIDAD

Frenéticos, agentes de policía de

La columna de humo, visible a kilómetros de distancia, se eleva sobre la catedral, erigida a orillas del río Sena.

uniforme y de paisano trataban de empujar a las miles de personas que se congregaban a las dos orillas del río Sena para seguir el dantesco incendio hasta un perímetro de seguridad. Ni las cenizas y brasas que caían sobre la gente aún a varios centenares de metros del desastre hacían desistir a quienes no lograban apartar la mirada de lo que todos coincidían en calificar de catástrofe.

Cuando se derrumbó su emblemática aguja, una nueva oleada de consternación recorrió a la multitud, que guardaba un inusual silencio cargado de angustia sobre el que resonaban con mayor fuerza las sirenas de los cientos de bomberos movilizados para frenar el desastre.

Marthe apenas se atrevía a mirar, pero tampoco lograba marcharse. Las lágrimas le nublaban la vista mientras seguía horrorizada el ascenso de las llamas que se alzaban entre las dos torres principales y que ya habían devorado toda la cubierta.

Cantante en el coro de Notre Dame, lo que veía desaparecer era más que un monumento o un pedazo de historia. Era su vida. "He venido a decirle adiós", alcanzó a decir antes de volver a estallar en sollozos.

Pasadas las 22:00 horas y mientras los bomberos continuaban trabajando, decenas de personas entonaron himnos. "Es una parte de nosotros lo que se va, necesitamos expresarlo", dijo Yannick, uno de los congregados.

EL INICIO DE LA CATÁSTROFE

Esta comenzó alrededor de las 18:50, cuando el centro de París seguía a rebosar de los miles de turistas llegados con el comienzo de la Semana Santa y los parisinos que salían a esas horas de sus trabajos o paseaban por el centro de su monumental ciudad.

Los bomberos lograron controlar el incendio pasadas las 20:00 horas. Entonces, el foco de las autoridades cambió. La prioridad pasó a ser salvar lo salvable ante "daños colosales".

"Una misión especial ha sido encargada de intentar recuperar todas las obras de arte que se puedan salvar", explicó Emmanuel Grégoire, alcalde adjunto de París. La caída de la noche aplacó los ánimos, pero no despejó mucho los alrededores de la catedral en una ciudad atónita ante la pérdida de uno de sus referentes, que seguía desprendiendo un humo visible en buena parte de la capital.

¿QUÉ SE SALVÓ?

La Corona de Espinas y la Túnica de San Luis, piezas clave del tesoro de Notre Dame, fueron salvadas durante el incendio. La corona, conservada hasta la Revolución Francesa en la Sainte-Chapelle, edificio construido expresamente para albergarla, reposa en Notre Dame desde 1806.

A finales del siglo XIX, ese valioso relicario fue colocado dentro de un tubo circular de oro y cristal en el que permanece hoy. Otros relicarios de gran valor, como el fragmento de la Cruz del Calvario y uno de los clavos que sirvieron para fijar a Cristo

a la cruz, también escaparon a las llamas. El tesoro fue trasladado al Ayuntamiento de París, situado cerca de Notre Dame y tendría que ser transportado al Museo del Louvre.

Los llamados Beffrois, las dos torres principales del edificio que albergan las campanas, fueron salvados, según el portavoz de los bomberos de París, Gabriel Plus, pese a que el fuego llegase a incendiar una parte de la torre norte. Mientras tanto, las 16 estatuas de cobre que fueron colocadas bajo la aguja en 1860 durante la ampliación de Notre Dame en el siglo XIX, escaparon a las llamas por milagro. Esas efigies, que representan a los 12 apóstoles y a los cuatro evangelistas, habían sido desmontadas por las autoridades francesas el 11 de abril en el marco de la restauración en curso. Tenían que volver a su lugar en 2022.

El altar también estaría a salvo, según una fotografía difundida en las redes sociales por el padre Pierre-Hervé Grosjean, de la diócesis de Versalles. La gran pieza de mármol y la cruz que lo presiden seguirían en su lugar. En cambio, el estado de la monumental Piedad colocada en el ábside, que esculpió Nicolas Coustou en el siglo XVIII, sigue siendo incierto.

¿QUÉ QUEDÓ DESTRUIDO?

La aguja de Viollet-le-Duc, que se alzaba a 93 metros del suelo y el campanario situado en la parte posterior de la nave desaparecieron al comienzo del incendio, igual que el armazón del siglo XIII conocido como El bosque por la cantidad masiva de roble que se usó para construirlo. Uno de los órganos de Notre Dame, obra de Aristide Cavaillé-Coll, también estaría dañado.

"Es demasiado pronto para hacer un diagnóstico total y un inventario del desastre, pero el órgano parece estar perjudicado", confirmó el lunes el ministro de Cultura, Franck Riester. El gigantesco instrumento musical, construido entre los siglos XV y XVIII, cuenta con un total de ocho mil tubos y una caja adornada con autómatas y había sido restaurado en 2014.

El fuego no pudo alcanzar los grandes cuadros de los siglos XVI y XVII, conocidos como Mays, que colgaban de las paredes de la nave, el coro y las capillas. Pero todos ellos sí quedaron dañados por el agua, según admitió Riester, que anunció una restauración inmediata. Sus grandes dimensiones impidieron que fueran descolgados a tiempo. Esas escenas religiosas, que recuerdan la vida de los apóstoles, fueron obsequio del gremio de orfebres parisinos entre 1630 y 1707. Llegaron a existir 66, de los que 13 seguían expuestos al público hasta este lunes. Entre sus autores figuran pintores de renombre en la época, como Charles Le Brun y Jacques Blanchard.

Mientras tanto, los tres grandes rosetones del siglo XIII permanecerían en su lugar, según el portavoz de la catedral, André Finot, pero algunas vidrieras del siglo XIX habrían sido víctimas de las altísimas temperaturas, que lograron fundir el plomo que sostiene sus fragmentos de cristal.

> **Es una parte de nosotros lo que se va**
>
> **Yannick,** *uno de los congregados*

Una multitud observa el incendio en la catedral.

Miembros del cuerpo de Bomberos de París participan en las labores de extinción del fuego.

ARTE

Con Rembrandt en la sangre

Siglos antes de su nacimiento, Jan Six ya estaba destinado a ser un personaje en el mundo del arte. Su aristocrática familia, que cuenta con un gran patrimonio pictórico, bautiza con ese nombre al primogénito de cada generación. En 2016, Jan Six cumplió su destino: descubrió un rembrandt inédito. Pero tras el éxito estalló el escándalo

Por Russell Shorto

El hallazgo que dio un vuelco a la vida de Jan Six se produjo un día de noviembre de 2016. Six es un marchante de arte de 40 años residente en Ámsterdam, que el año pasado atrajo la atención mundial con la noticia de que había rescatado del olvido un cuadro hasta entonces desconocido del más admirado de los maestros holandeses: Rembrandt. Se trataba del primer Rembrandt inédito que salía a la luz en 42 años.

El hallazgo no fue fruto de la exploración de remotas iglesias, ni del escrutinio de los desvanes de las casas de campo de Europa, sino que surgió mientras su autor repasaba su correo electrónico Six acababa de llevar a sus hijos al colegio al más puro estilo holandés: en bicicleta, con un niño sentado en el manubrio y el otro en la parte trasera. El tiempo típico de la estación, con su viento cortante y su llovizna, jamás disuadirán a un amsterdamés de pura cepa de que monte en su bici, pero para cuando nuestro hombre estuvo de vuelta en su despacho, las consecuencias ya se hacían sentir.

El cuadro "Retrato de un joven caballero", el posible "rembrandt" descubierto por Jan Six en un catálogo de Chrstie's.

LA ATMÓSFERA IDEAL PARA EL ARTE

Waterkoud (frío húmedo) es la palabra neerlandesa para describir la humedad helada de los Países Bajos que cala hasta los huesos. El antídoto para esta sensación está contenido en otro término: Gezelligheid, traducido libremente como ambiente acogedor, es la atmósfera que los habitantes de Holanda hacen todo lo posible por conseguir en el interior de sus hogares.

La misma atmósfera que tantas veces retrataron y en la que se recrearon los lienzos de los antiguos maestros del siglo XVII, el Siglo de Oro en el que Six está especializado. Cálidas escenas domésticas, alegres grupos alzando jarras de peltre, bodegones con mesas repletas de alimentos. El estudio de Six, situado en la planta baja de un edificio junto al Herengracht, uno de los principales canales de la ciudad al que el propio Rembrandt iba a pasear, goza de su correspondiente parte de gezelligheid. El edificio data de principios del siglo XVII. Antiguas vigas cruzan el techo. A través de las ventanas se ve pasar veloces a los ciclistas y la evocadora y permanentemente sombría superficie del canal, en la que se reflejan los hastiales de las fachadas de los edificios de la orilla opuesta.

Jan Six, en su galería de Ámsterdam.

Aquella mañana, Six preparó café y se sentó ante una larga lista de correos electrónicos. Uno de ellos era el perteneciente a un acto que iba a tener lugar en diciembre en la casa Christie's de Londres. Le echó un vistazo rápido, casi con desdén. Correspondía a la puja diurna, en la que se presentan los objetos menores. Los cuadros y las esculturas de

calidad superior siempre se reservan para la noche.

UN REMBRANDT TEMPRANO

La fotografía de colores no demasiado realistas del catálogo mostraba el retrato de un joven caballero de aire ausente con un cuello de encaje y un peinado proto-Led Zeppelin. Lo primero que llamó la atención de Six fue la mirada del personaje cuya identidad sigue siendo desconocida.

El experto tuvo la sensación de que ya había visto la obra antes, pero después de un rápido repaso a su biblioteca se convenció de que lo que le había resultado familiar no era la imagen en sí, sino la conjunción de los detalles que delataban que se trataba de un rembrandt temprano. A juicio de Six, algunos de ellos son la humanidad de la mirada, la pincelada redondeada y el empleo intencionado de diferentes estilos pictóricos en la misma obra.

El cuadro se fecha en algún momento situado entre 1633 y 1635. El detalle revelador es el cuello de encaje, de un tipo característico que en ese breve lapso fue la última moda para quedar luego rápidamente anticuado.

Lo que más impresionó a Six no fue solo el hecho de que Christie's no hubiese advertido que la pintura había salido con toda probabilidad de la mano del maestro, sino que la casa de subastas lo hubiese etiquetado como "del círculo de Rembrandt". Ss decir, de un alumno. A principios de la década de 1630, Rembrandt todavía no era famoso, así que no existía ningún círculo. "Enseguida me di cuenta del resbalón de Christie's".

UN SABUESO TRAS LA PISTA

A partir de ese momento, el marchante se convirtió en un investigador de primera línea. Se informó de que la proveniencia del cuadro se remontaba a sir Richard Neave, un comerciante inglés de finales del siglo XVIII que formó una importante colección de arte que incluía obras de Thomas Gainsborough y John Constable. La pintura había permanecido en la misma familia durante seis generaciones. Todo cuadraba.

Era lógico que la creación de un artista de primera fila hubiese atraído a un destacado coleccionista. Six estaba tan emocionado que montó en su bicicleta y pedaleó una breve distancia a través del centro de Ámsterdam hasta la casa de Ernst van de Wetering, reconocido mundialmente como la máxima autoridad en Rembrandt. Aún sin aliento, le tendió una fotocopia del cuadro.

Como corresponde a alguien cuya opinión carga con el peso de la trascendencia, Van de Wetering suele reaccionar con reserva la primera vez que ve una imagen, pero esta le intrigó. "Parecía un rembrandt, aunque me era totalmente desconocido", me confesó más tarde. Six volvió a pedalear de regreso a su casa y compró un boleto de avión.

Cuenta que cuando llegó a Londres, en la sala de exposición de Christie's había varias personas, así que estuvo mirando otros cuadros hasta que se marcharon. Entonces se dirigió al retrato, lo examinó y lo fotografió. "Estaba impresionado porque al natural, su aspecto era diferente. Tenía mucha más profundidad", aseguraba.

TODO UN EXPERTO

El encaje del cuello llamó particularmente su atención. En el siglo XVII, este tejido era un símbolo de estatus y Six cree que Rembrandt tenía su propia manera de representar esta variedad, conocida como encaje de bolillos. Mientras que otros artistas de la época ejecutaban minuciosamente sus filigranas pintándolas en blanco sobre la superficie del ropaje, Rembrandt hacía lo contrario. Primero pintaba el ropaje, luego cubría de blanco la zona del cuello y a continuación utilizaba pintura negra para crear los espacios negativos del encaje.

Además, a diferencia de los demás pintores, que trazaban meticulosos motivos repetitivos, Rembandt tejía un diseño libre. A un espectador situado a pocos centímetros de una

Algunos de los cuadros expuestos en la galería de Jan Six en Ámsterdam. Entre ellos, "Retrato de un joven caballero" y sendas pinturas de Gerrit van Honthorst y Jan Lievens.

Retrato que hizo Rembrandt del primer Jan Six, en 1654.

pintura realizada con esta técnica, el cuello le produce el efecto de un laberinto de garabatos. Sin embargo, basta con que retroceda un paso para que el conjunto adquiera sentido. Six identifica en ello uno de los rasgos del genio de Rembrandt.

"El maestro se dio cuenta de que por más que se ajustase al original, en el fondo la reproducción pictórica de un modelo repetitivo ofrecía un aspecto artificial", dice.

Al salir de la sala de Christie's, Six se dirigió a una librería vecina especializada en arte. Ahí encontró "A Corpus of Rembrandt Paintings", la guía de referencia de la obra completa del artista. Ojeó las obras de la década de 1630 y cuando encontró lo que buscaba, se detuvo. Era el "Retrato de Philips Lucasz", de 1635. La suerte quiso que el original se encontrase precisamente al otro lado de la ciudad, en la Galería Nacional, así que nuestro hombre voló hacia ahí y al poco tiempo se encontró delante del cuadro, observando alternativamente la pintura y la imagen de su cámara y sintiendo cómo su torrente sanguíneo se aceleraba al tiempo que una corazonada tomaba cuerpo hasta convertirse prácticamente en certeza. "Supe que quienquiera que hubiese pintado uno, había pintado el otro", resume.

SU VERDADERA IDENTIDAD

Jan Six es un hombre alto y delgado. Parece como si quisiese evitar ofender con su elegancia y algo en su expresión habitual dice que lleva una carga. La carga no es ni más, ni menos que su verdadero nombre: Jan Six XI. La aristocrática familia del marchante, cuyos orígenes se remontan cuatro siglos atrás, ha llamado Jan al primogénito de casi cada generación.

El primer Jan Six, hombre de arte, cultura y política, fue un auténtico representante del Siglo de Oro holandés, la época en la que una explosión de creatividad en las artes, las ciencias y el comercio catapultó al minúsculo país a la vanguardia de la vida y el pensamiento europeos.

Aquel Jan Six fue amigo personal del gran Rembrandt van Rijn. Cuando en algún momento de la década de 1650 decidió encargar su retrato, pidió al artista que le concediese el honor de pintarlo. El resultado es una de las obras más admiradas del maestro, un estudio maravillosamente melancólico de la sofisticación madura y consciente, ejecutado con las toscas pinceladas características del Rembrandt tardío. El historiador Simon Schama lo ha calificado como el "más grande retrato del siglo XVII".

UN COLECCIONISTA DE ARTE

El primer Jan Six reunió una vasta colección de pinturas, esculturas y dibujos de muy diversos artistas, pero su núcleo era Rembrandt. Además del retrato de su propietario, cuyo valor asegurado asciende actualmente a 400 millones de dólares, la Colección Six incluye un retrato al óleo de tamaño natural de Ana Wymer, madre del antiguo Jan, cinco dibujos y 50 grabados originales del artista. A medida que la colección fue pasando de generación en generación, se engrosó con la incorporación de obras de Vermeer, Bruegel, Hals y Rubens, así como de los inigualables Tiziano y Tintoretto.

Al mismo tiempo se le fue añadiendo un auténtico tesoro de objetos que aunque menores, poseen también importancia histórica, tales como mobiliario, gemas, medallas, manuscritos, montañas de plata, cristal veneciano, cepillos de dientes con mango de marfil y un anillo de diamantes regalo del zar Alejandro I a la familia. Con todo, la pintura siempre ha sido la razón de ser de la colección y a lo largo de los años, los Six se mostraron proclives a seguir las inclinaciones de sus progenitores. En la actualidad, la colección incluye nada menos que 270 retratos de miembros de la dinastía.

Pasaron los siglos, el patrimonio artístico de otras grandes familias europeas se disgregó, los museos se convirtieron en los principales repositorios de sus piezas y la Colección Six, que ha permanecido en la residencia familiar, ganó en mística. Por tradición, el Jan Six de cada generación se convierte en custodio de la colección

EL ORIGEN DE SU OBSESIÓN CON REMBRANDT

El origen de la fascinación de Jan Six con Rembrandt (él mismo la llama así) está en sus encuentros con el retrato de su tocayo, obra

del maestro, en el "salón azul" de la casa familiar. Six puede hablar interminablemente del artista. Sus palabras cautivan y están llenas de emoción.

"Lo que hace único a Rembrandt es su capacidad de representar a la persona. Cuando paseo por un museo y de la pared cuelga un Rembrandt, paso a su lado como pasaría junto a una persona, mirándola de reojo y preguntándome quién es, como si fuese alguien conocido. Es un ser humano vivo", asegura. Por el contrario, no tiene en demasiada consideración al otro coloso del Siglo de Oro holandés. "Sé que a muchos estadounidenses les encanta Vermeer. Personalmente, no me gusta. Es un truco, pura óptica. Creo que si se pusiese 'La joven de la perla' al lado de cualquier rembrandt se apreciaría la diferencia".

Entre las muchas razones para los siglos de fascinación popular con Rembrandt está el volumen, la diversidad y la calidad de su obra, todos ellos impresionantes. La plétora de estilos con los que experimentó, la complejidad de su propia biografía, quizá la más incontestable sea la profundidad psicológica de que dotaba a sus personajes, la manera en que sus figuras parecen envolver al observador y arrastrarlo a los afanes particulares de ese momento de sus vidas.

Tal vez el origen de esta empatía no se encontrase solamente en el genio del artista, sino también en su misma vida. Rembrandt llegó a ser muy pronto el pintor más aclamado del momento, pero rechazó seguir las modas cambiantes y perdió el favor del público.

Gastó en exceso y contrajo cuantiosas deudas. Perdió a su esposa poco después de que esta diese a luz y entabló una relación con la niñera del niño, de la que intentó librarse internándola en un manicomio. Más tarde se arruinó. Al parecer, vivió sus últimos años en una miseria de la que solo él fue responsable. Si la Edad de Oro holandesa evidencia un nuevo interés profundo por lo individual, el pintor se aplicó el principio sin compasión. Sus autorretratos, en particular los tardíos, son exploraciones despiadadamente honestas del dolor psíquico que nos infligimos a nosotros mismos.

La familia Six en 1985. El actual Jan Six es el primero por la izquierda.

Jan Six IX y Jan Six X, padre y abuelo respectivamente del actual Jan Six, posan en su casa familiar en 1985.

EL MENSAJE EN LA BOTELLA

La pasión

Por el contador Tárrega

En estos días de festividad religiosa se ha estado recordando lo que se denomina la Pasión de Cristo. Con motivo de la Semana Santa hemos podido ver representaciones de la misma en diferentes lugares. Se expresan sermones y reflexiones al respecto e incluso se vuelve a transmitir una vez más en la televisión la película del mismo nombre.

Según entiendo, se le llama la Pasión de Cristo al período de tiempo comprendido desde su detención hasta su crucifixión y muerte. Lo que no entendía tiempo atrás o al menos no me quedaba muy claro, era por qué se le llamaba así a este lapso de la vida del mesías, de modo que me di a la tarea de buscar el significado de este término ("pasión") en el diccionario. Según el señor Larousse, "pasión" significa "Inclinación impetuosa de la persona hacia lo que desea / Emoción fuerte y continua que domina la razón y orienta toda la conducta".

LA PASIÓN EN LA VIDA DE CRISTO

No soy un erudito de las doctrinas eclesiásticas que llevaron a denominar así a ese período de la vida de Cristo, de su detención a su crucifixión, pero para mí, con esta definición, el término y su aplicación a dichos eventos, adquirieron mucho sentido.

Entiendo ahora y es una interpretación muy personal, que todo lo que Cristo hizo, todas sus palabras, todas sus acciones, incluso sus pensamientos, estuvieron fuertemente orientados y teniendo muy presente ese momento cumbre de su sacrificio por la humanidad que definitivamente él sabía que en algún momento iba a llegar. Esa era su pasión.

Eso fue lo que motivó su razón y su conducta. Fue lo que le dio la fuerza para enfrentar los tremendos castigos a los que se vio sometido y que finalmente lo llevaron a la muerte. En algún momento de su vida y según registran las sagradas escrituras, el salvador expresó: "yo para esto he nacido".

LA PASIÓN EN NUESTRA VIDA

Bien, pues después de esta pequeña reflexión motivada por las fechas que estamos viviendo y trasladando el tema a terrenos menos sagrados y más cotidianos, pienso en lo importante que es que en la vida de cada uno exista esa flama de la pasión. Yo le digo a mis alumnos de la universidad cuando están ya casi para graduarse: "salgan de aquí con un diploma en la mano y una pasión en el corazón."

Un joven que se entrega con pasión a lo que hace, desarrollará los niveles de excelencia que lo llevarán a alcanzar lo que desea. Un trabajador que le agrega pasión a su trabajo pasará de la mentalidad de: "así se ha hecho siempre" a encontrar maneras de mejorar su entorno y sus actividades laborales.

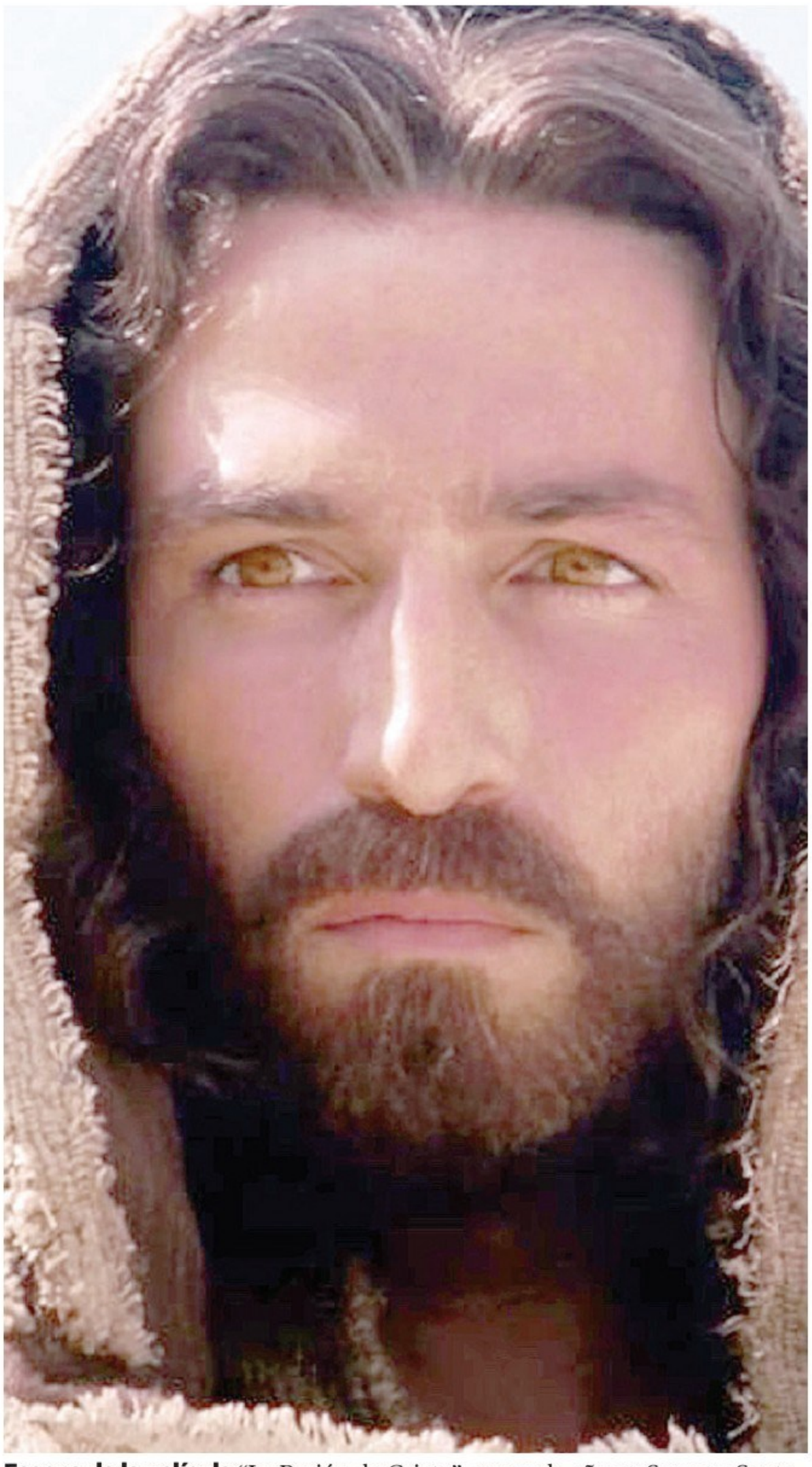
Unos padres que sienten pasión por la educación de sus hijos sentirán esa emoción fuerte y continua que los lleve a tender lazos de unión y comunicación con esos hijos para que ellos no solo sepan, sino que sientan que tienen padres que los aman y que pueden recurrir a ellos ante las interrogantes de la vida. Una persona que con pasión se esfuerza por encontrar el para qué ha nacido y luego lucha por cumplir su propósito vital, enfrentando obstáculos y desafíos, orientando su razón y su conducta hacia ese objetivo, logrará vivir una vida plena, logrará realizar sus sueños, evitando lo que Herman Hesse decía: "todos vivimos en sueños, pero la diferencia entre la gente, es que unos viven en sueños propios, mientras que la amplia mayoría vive en los de los demás".

UNA MARAVILLOSA AVENTURA

En la película "Hook", el Peter Pan crecido, que había olvidado quién había sido él, vuelve al país de Nunca Jamás y rescata a sus hijos de las garras del capitán Garfio, reencontrándose consigo mismo en el proceso. Al volver a casa, sus hijos le preguntan qué nuevas aventuras les esperan. Él les contesta: "a partir de ahora, vivir será la más maravillosa aventura".

En eso se convierte la vida, en una maravillosa aventura cuando le agregamos ese importante ingrediente: la pasión.

Te deseo que encuentres una pasión para vivirla cada día y que, al hacerlo, cada día de tu vida se convierta en una maravillosa aventura.



Escena de la película "La Pasión de Cristo", que cada año en Semana Santa se transmite por televisión.

jesus_tarrega@yahoo.com.mx

El Mensaje en la Botella